

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Bonfiglioli Ugolini, Carlo
Imágenes de la Conquista en Tlacoachistlahuaca, Gro., una de tantas historias…
Encartes, vol. 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, pp. 309-322
Enlace: https://encartes.mx/bonfiglioli-danza-conquista-tlacoachistlahuaca-guerrero
Carlo Bonfiglioli Ugolini ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7797-6181
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v4n8.256



Disponible en https://encartes.mx

Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



ENCARTES MULTIMEDIA

IMÁGENES DE LA CONQUISTA EN TLACOACHISTLAHUACA, GUERRERO: UNA DE TANTAS HISTORIAS…

IMAGES OF THE CONQUEST IN TLACOACHISTLAHUACA, GRO., A STORY OUT OF MANY…

Carlo Bonfiglioli *

Enlace del ensayo forográfico:
https://encartes.mx/ensayos-fotograficos/ bonfiglioli-danza-conquista-tlacoachistlahuaca-guerrero-imagenes

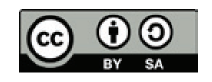


Resumen: La danza objeto de las imágenes presentadas en este ensayo fotográfico dialoga con muchas historias. Todo depende de dónde, cuándo y para quién se danzan esas historias. Para los misioneros del siglo XVII, los primeros impulsores, esta danza fue un medio para inculcar y celebrar la llegada de la nueva religión. Pero en el siglo XIX, con la independencia y más tarde con la victoria del ejército juarista sobre los franceses, esa visión de los vencedores cambió de bando y con ello cambiaron también las danzas. Los maestros rurales tomaron el lugar de los misioneros y se volvieron protagonistas de una nueva forma de pensar y presentar el pasado; las primeras variantes proindigenistas comenzaron a ocupar el escenario o bien se mezclaron o convivieron con las variantes prohispanistas.

Por obra de un tal Casimiro Jiménez, oriundo probablemente del vecino estado de Oaxaca, una de esas variantes proindigenistas comenzó a difundirse en la región mixteco-amuzga de la Costa Chica de Guerrero, entre los años de 1910 y 1915. A mis amigos amuzgos les encantó reconstruir su difusión en la región, y en la actualidad ésta es la historia que más les interesa narrar. La otra, la historia contada por medio de la danza, también los enorgullece porque pese a la derrota, sus ancestros lucen por su valentía y por su resistencia. Espero que el conocedor

* Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 8 • septiembre 2021-febrero 2022, pp. 309-322
Recepción: 15 de abril de 2021 • Aceptación: 9 de junio de 2021
https://encartes.mx





y el especialista en estos temas puedan apreciar en las fotos que presento los ecos de estas historias cuyos protagonistas son seguramente mucho más numerosos de los que aparecen en la pantalla.
Palabras claves: antropología de la danza, antropología visual, historia estructural, amuzgos.

IMAGES OF THE CONQUEST IN TLACOACHISTLAHUACA, GRO., A STORY OUT OF MANY...

Abstract: The dance that was the object of the images presented in this photographic essay converses with many stories. It all depends on where, when and for who these stories are danced for. For the 17th Century missionaries, its first promoters, this dance was a way to instill and celebrate the arrival of a new religion. However, in the 19th Century, with the Independence, and the later victory of Juarez's army on the French, that vision of the defeated changed sides and with this, dances also changed. Rural teachers took the place of the missionaries, spearheading a new way to think and present the past; the first pro-indigenous variants began taking the spotlight or they mixed or coexisted with the pro-Spaniard variants.

Thanks to a Casimiro Jiménez, probably from the neighboring state of Oaxaca, one of these pro-indigenous variants began spreading in the Mixtecan-Amuzgan region of the Costa Chica de Guerrero, between 1910 and 1915. My Amuzgan friends loved to rebuild their culture dissemination process, and it is currently the story they most like to tell. The other story, the one told through dance, also makes them proud because, despite their defeat, their ancestors shine for their bravery and their resistance. I hope that people who are knowledgeable and specialist in these topics are able to see, in the photos I present, the echoes of these stories, with surely much more protagonists than those that show up on the screen.
Keywords: anthropology of dance, visual anthropology, structural history, amuzgos.

En los años noventa participé en un proyecto de investigación colectivo sobre el género de "danzas de conquista", del cual además de un libro (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996) también derivó el estudio en profundidad de un caso particular: el de la Danza de la Conquista de México en Tlacoachistlahuaca (Bonfiglioli, 2004), un municipio mestizo-amuzgo de la Costa Chica de Guerrero. Cito estos dos estudios porque es de ellos de los que abrevaré para introducir y contextualizar las fotos que presentaré en este ensayo.

La Danza de la Conquista de México comparte con otras danzas del mismo género –véanse los casos de las Danzas de la Conquista de Guatemala, del Perú, o bien el caso de la Reconquista de España– una misma propuesta argumental y coreográfica, esto es, "la formación de dos grupos o bandos cuyo antagonismo se fundamenta –por medio de la escenificación de un combate– en la conquista, recuperación o defensa de un territorio. A esto hay que agregarle: 1) el carácter étnico y religioso de los bandos en pugna y 2) el aspecto épico-militar del conflicto" (Bonfiglioli, 2004: 14).

Se ha dicho (Warman, 1968) con acierto que el antecedente de mayor peso en la conformación de los primeros modelos novohispanos fue la danza de Moros y Cristianos, cuyo tema de mayor relevancia es la escenificación danzada y teatralizada de la Reconquista de España. Los españoles la trajeron al continente americano con el propósito de celebrar y magnificar la nueva conquista con fines evangelizadores (Ricard, 1932; Foster, 1962). Para lograrlo –o sea, para transformar esta danza en una danza de la Conquista de México– fue necesario operar algunas sustituciones de protagonistas y realizar ciertas adaptaciones argumentales. La organización y dirección de esas escenificaciones estuvo en manos de los frailes misioneros, quienes en territorio americano las enriquecieron de elementos religiosos, pues con ellas no se trataba sólo de teatralizar una conquista militar, sino y sobre todo una supremacía religiosa.

Tal vez el ejemplo más conocido de este período colonial, y seguramente el más antiguo, es el libreto de la Danza de la Conquista conocido como Códice Gracida y escrito, al parecer, por frailes dominicos en el siglo XVIII. Este libreto, que se refiere al caso de Cuilapan, ejemplifica las principales características de las variantes coloniales, cuyo eje conductor es "conquistar para convertir" y cuya narrativa es decididamente prohispanista. En ella, todo lo que concierne a los españoles está orientado hacia este "noble propósito", la conversión. Consecuentemente, todos los episodios deben ser leídos bajo esta perspectiva. Cortés es aquí presentado como un militar al servicio de una verdad religiosa (la misma que profesaban los frailes organizadores de estas representaciones). Su plan es lineal; su acción, determinada, sin tropiezos y sin derrotas. Sin embargo, antes de emprender la guerra en contra de los mexicanos, intenta persuadir a su contrincante, Moctezuma, con amabilidad y argumentos convincentes. En este intento es ayudado por la Malinche, quien traiciona a su esposo



Moctezuma para hacer posible la conversión del pueblo mexicano. El intento fracasa, Moctezuma no quiere convertirse. Así, frente a la obstinación del jefe mexicano, a Cortés sólo le queda la opción militar. La guerra que sigue es breve. Moctezuma se rinde; pide perdón a Cortés, pero éste lo envía a prisión para que el castigo sirva de ejemplo.

Lo llamativo de estas variantes es que los españoles son presentados sin defectos y con virtudes. Su superioridad es, en realidad, la superioridad del Dios verdadero sobre los falsos dioses de los mexicanos. Se entiende que el propósito de esta versión fue mostrar, de manera edificante, cómo llegaron los mexicanos a ser católicos. El tema de la conquista territorial es de poco peso y supeditado al propósito religioso.

En otra variante, siempre de Cuilapan, de la primera mitad del siglo XIX (McAfee, 1952), los "ajustes históricos" son aún más sorpresivos. Cortés alaba las virtudes del cristianismo e invita a Moctezuma a convertirse. Ambos jefes intercambian palabras de paz y amor. Moctezuma acepta "con todo su corazón" el agua del bautizo. Viene una música solemne para celebrar este acto de entendimiento y armonía. Cuando Cuauhtémoc, el otro jefe mexicano, hace su aparición en el escenario para instar a los suyos a combatir a los españoles, Moctezuma y Cortés le contestan con palabras de paz, invitándolo a convertirse, pero Cuauhtémoc les declara la guerra. En la pelea que sigue, Cortés invoca el apóstol Santiago, los ángeles y a la Virgen María para que intervengan en la batalla para derrotar a Cuauhtémoc, quien además de morir va al infierno. La danza termina con Moctezuma que se alegra por la victoria de la santa fe.

* * *

Sucede a veces que la historia da vuelta y las danzas también. Una vez lograda la independencia en 1821, hecho que se consolidó con el fin de la intervención francesa en 1867, lo que se impuso en el país fue una reescritura de la historia en clave nacionalista. Las representaciones dancístico-teatrales de la Conquista de México sufrieron la misma suerte y, a finales de ese siglo y principios del XX, los libretos de danza pasaron de las manos de los frailes a las manos de educadores laicos, quienes hicieron sus propios ajustes a los textos. Fue durante este periodo que las variantes coloniales sufrieron una modificación importante de acuerdo con los nuevos propósitos. En el imaginario popular, la concepción de la conquista

comenzó a reformularse como el resultado de una lucha entre los pueblos autóctonos e invasores españoles. Paralelamente, el pasado prehispánico comenzó a ser valorado en la educación pública con fines nacionalistas.[1]

El eje conductor de las variantes correspondientes a este segundo periodo fue "conquistar *versus* resistir", razón por la cual se minimizó el conflicto teológico y se magnificó el enfrentamiento militar. Sobre un esquema básico propio de las danzas de Moros y Cristianos, más ricas en combates y desafíos que las versiones coloniales de la Conquista de México, se superpuso –hasta la fecha– una reafirmación a ultranza de la valentía, del heroísmo y de la no rendición de los mexicanos.

En este tipo de variantes, los personajes se caracterizan de acuerdo con nuevos fines: Cortés se convierte en malo y Moctezuma en bueno; o bien, Cortés y Moctezuma en malos y Cuauhtémoc en héroe patrio que sacrifica su vida para defender a su pueblo y su tierra. Aparece por vez primera el tema de la codicia de Cortés –su interés por el oro de Moctezuma– y, en ciertos casos, su conducta es engañosa y cobarde. Dentro del código del enfrentamiento militar los éxitos de los mexicanos se multiplican y el resultado final de la confrontación se reacomoda en clave proindigenista. Visto retrospectivamente, me parece que hubo tres formas de resolver la confrontación en favor del bando mexicano. La primera, más llamativa, fue atribuir la victoria a los mexicanos, como si la historia de la Conquista hubiera terminado con el episodio de la Noche Triste, único logro militar de los nativos sobre los extranjeros –la variante de Cuilapan registrada por Loubat a principio del siglo XX– (Loubat, 1902). La segunda, más común, es cargar en las figuras de ciertos "traidores", principalmente la Malinche, la responsabilidad de la victoria española, dejando a los demás mexicanos el mérito y el honor de la resistencia –la variante de la Costa Chica, por ejemplo–. La tercera manera –que corresponde a una tendencia actual de la oaxaqueña danza de la Pluma– es debilitar la presencia y las actuaciones del bando español hasta desaparecerlo literalmente del

[1] Al respecto son importantes los escritos de Carmen Val sobre "las vidas póstumas de Moctezuma II" (1985) y sobre la memoria indígena de la historia (1991); a su vez, retoma a Rico González, Vázquez de Knauth y García Quintana (los tres mencionados en Bonfiglioli, 2004) sobre educación pública y sobre el rescate de los héroes patrios en el período postindipendentista.



escenario, y en contraparte agigantar, por la vía de la "gracia estética", la actuación del bando mexicano.[2]

Es lícito preguntarse si en el fondo de estas representaciones de la Conquista de México, que se empecinan en mostrar una victoria imaginaria de los nativos y otras "deformaciones" de los hechos históricos, opera una *pensée sauvage* sumamente ingenua que busca ocultar lo inocultable. En realidad, lo que es ingenuo no es la visión indígena de la historia, sino pensar que esa historia sea el objeto de una "re-presentación". Lo que se puede afirmar a partir de nuestros ejemplos, y parafraseando a Turner (1981: 10-11) y al primer Lévi-Strauss,[3] es que la Conquista de México fungió desde un principio como un referente flotante para inspirar, en la mayoría de los casos, la armazón discursiva de los procesos rituales, pero también para pensar los hechos y los personajes en una nueva condición. Siguiendo esta perspectiva, las correspondencias entre el supuesto hecho histórico y su escenificación pueden llegar a ser intrascendentes. Es como si la memoria indígena, más que estar enfocada en describir e interpretar los acontecimientos, estuviera preocupada por evidenciar otras cuestiones, más de tipo afectivo que de tipo descriptivo: el sentimiento de resistencia, de permanencia, por ejemplo, aspecto de suma importancia en las variantes de la Danza de la Pluma del siglo XX. A fin de cuentas, si de historia se trata, no hay que olvidar que esos españoles victoriosos del siglo XVI fueron derrotados 300 años después, en la guerra de independencia; y que otro ejército extranjero, esta vez francés, también fue derrotado después de otros 50 años, en el periodo conocido como intervención francesa, por el primer y único presidente mexicano con ascendencia indígena. Me refiero a Benito Juárez, zapoteco y oaxaqueño, como los indígenas que, en otros tiempos y con otros modos, suprimieron al español de sus propias representaciones.

* * *

Después de este breve y a la vez denso *excursus* de historia estructural, quisiera referirme ahora a la historia local de la variante de la Danza de la Conquista de México que se baila en Tlacoachistlahuaca. Fue emocionante

---

[2] Véase, por ejemplo el caso de la Danza de la Pluma de Zaachila, Oaxaca, documentado por Rosario García 1985 y publicado en 1995.

[3] El de la "Introducción" a la obra de Marcel Mauss, *Sociología y Antropología* (1950).



para mí involucrar a la familia Ignacio, particularmente a los hermanos Pedro (†), Andrés (†) y Nico, nativos del lugar, en mis indagaciones sobre la danza. Los dos primeros (QPD) en ese tiempo eran coheteros de profesión, y el tercero, Nico, gente de campo. Pero lo más importante es que los tres eran, "hombres de gusto"[4] de la danza de la Conquista y de otras que se organizan en el pueblo o que se piden a los pueblos vecinos. Pedro, el mayor, fue una persona que pasó por todos los cargos, un gran organizador. Fue integrante del grupo de tatamandones del pueblo por muchos años.[5] Con él tuve muchas pláticas durante mis seis o siete estancias en Tlacoachistlahuaca. Con Andrés y Nico también. Andrés fue danzante y en la época era también maestro de la Danza de la Conquista; con él tuve pláticas sobre esta danza, sobre el oficio de maestro, sobre la danza como promesa. De Nico –exdanzante, mascarero– recuerdo su afición para la Danza de los Tlaminques. Cuando hablaba de esta danza se le iluminaban los ojos. En una de mis estancias –recuerdo que era un carnaval– invitó al tigre de Cozoyoapan a que participara en la fiesta. Grande suceso que rememoramos en una entrevista que le hice a los hermanos Ignacio.[6] Con los tres hermanos tuve una relación bonita, afectivamente intensa. Estoy profundamente agradecido con ellos por el "gusto" que me trasmitieron. Pero de los tres, la relación más intensa la tuve con Pedro. No recuerdo la razón por la que me llevaron con él la primera vez. Pero comencé a frecuentarlo porque estaba encantado de platicar sobre "tradiciones", y yo más que él. En un cierto periodo al menos nos veíamos casi todos los días. No siempre entendía las cosas a la primera. Yo venía de la Sierra Tarahumara, tierra de silencios. Y aquí, no; las platicas *salían de a montones*.

La historia que contaré en seguida la saqué de mis pláticas con don Pedro Ignacio. Salió publicada en mi libro *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca* (2004). Pero creo que vale la pena citarla nuevamente.

---

[4] Claramente no eran los únicos señores de gusto de Tlacoachistlahuaca, pero su gusto pesaba a la hora de hablar de cosas de fiesta y danza.

[5] Con la "expropiación" de los cargos civiles por parte del estado, los nativos del lugar, de lengua amuzga, a través de sus tatamandones y de ayudantes más jóvenes, terminaron por ocuparse principalmente de la organización de la fiesta. Todo lo inherente a la tradición religiosa está en sus manos. Pedro era uno de ellos.

[6] Un video de esa entrevista filmada por el antropólogo visual Pacho Lane está disponible en la versión html de este artículo.

* * *

"Anteriormente –dice don Pedro Ignacio Feliciano (†), anciano indígena de Tlacoachistlahuaca, persona curiosa y apasionada– en Tlacoachistlahuaca sólo se bailaban los Doce Pares", pero en otros poblados cercanos, como Acatepec, Ometepec o Xochistlahuaca la Danza de la Conquista tenía arraigo. De repente a una persona "de gusto" se le ocurre hacer algo nuevo. Así pasó con Amancio Reyes en 1949, el mayordomo que invitó por vez primera a un maestro de Acatepec para que montara la danza en Tlacoachistlahuaca. Don Pedro me aclara que en los años cuarenta, entre los fieles de Acatepec y los de Tlacoachistlahuaca existía un intercambio de "promesas": durante las respectivas fiestas patronales unos y otros fieles se devolvían las visitas con propósitos religiosos.

> En ese tiempo –dice don Pedro– sí iba mucho la música de aquí y aquéllos también venían. Pero ya a lo último nosotros pensamos a invitar la danza de allá. Antes ellos venían nomás a su promesa, pero después querían que uno invitara… [esto es, que les pagaran los gastos] El maestro me decía: mira don Pedro yo voy a enseñar la danza y no voy a cobrar ni un cinco, yo voy a hacer eso por promesa a la Virgen. El único [que] queremos [es] que ustedes vengan el día que se va a hacer ensayo. Pero ellos lo que querían es que nosotros lleváramos la bebida porque como sabían que aquí hay fábrica [de aguardiente] y que lleváramos la cena cuando terminaba la batalla.

Al cabo de un tiempo, los tlacoacheños quisieron tener su propia danza:

> Nosotros tuvimos que ir pero a lo último le dije yo [a los principales de Tlacoachistlahuaca]: oye, qué andamos buscando los gastos, qué andamos haciendo allá, mejor vamos a poner la danza aquí. Ese maestro vino dos veces. Los mayordomos pagaron para que viniera a enseñar la danza aquí.

Don Pedro aclara también que la danza de Acatepec continuó visitando Tlacoachistlahuaca incluso cuando la gente del poblado había ya instaurado su propia representación de la Conquista. De esta manera habían dos grupos de la Conquista que actuaban simultáneamente a pocos metros unos de otros y bajo la supervisión del maestro de Acatepec.



No obstante, a los pocos años de haberse introducido la danza en Tlacoachistlahuaca, la costumbre de las visitas se interrumpió. Al respecto, Gildardo Díaz, maestro de danza en este último pueblo, nos brinda otra interpretación:

> Mire, yo le voy a decir la pura neta. Aquí la gente es muy de gusto, aquí la gente son elegantes, les gusta vestirse bien y los de Acatepec ya no quisieron venir porque ellos vestían muy pencos; con decirle que a veces, como ellos venían en el camino, que traían su ropa en su bolsa y que ahí en el camino se vestían y no le ponían mucho brillo. Y [en comparación con ellos] la danza de aquí siempre salía adelante [mejor]. Y ellos vieron el lujo y desde luego aquí, no es por decir, pero la gente está un poquito más civilizada. Tocó [además] de que [aquí] bailó pura raza buena, puros mestizos, todos se expresaban bien y entre ellos –los danzantes de Acatepec– habían personas que fallaban en las relaciones, en cuanto a vestuario, en cuanto al habla, pues ahí también dependió de que ya no… por miedo de que se burlen de uno. Eso fue uno de los puntos más principales [por] que los de Acatepec ya no vinieron. Y los de Tlacoachistlahuaca al no venir ellos ya no fueron allá. Ese fue el motivo, no fue otra cosa y mucho[s] de ellos lo manifestaron.

Después de haber entendido cómo se había introducido la danza en Tlacoachistlahuaca, intenté reconstruir con don Pedro las vicisitudes de ésta en una región más grande, y pronto me di cuenta de que todos los caminos conducían a Acatepec, el pueblo que todos señalaban como lugar del comienzo. Tampoco me quedaba claro quién había sido el maestro que había enseñado la danza por primera vez allí en Tlacoachistlahuaca. Arnulfo, Rodolfo... don Pedro no lograba acordarse bien. Lo que sí tenía nítido en su mente era el lugar de procedencia, Acatepec, e incluso el nombre de la persona que en aquella época fue maestro de todos los maestros, esto es, el iniciador de la danza en el mismo Acatepec. Casimiro se llamaba el señor. También había conocido en una ocasión al hermano de quien introdujo la danza en Tlacoachistlahuaca, "un tal Bartolo no-sé-qué", quien, según él, aún vivía allá, en aquel pueblo. Al saber eso le solicité a don Pedro: "¿usted no me acompañaría a buscar a ese señor?" Al día siguiente estábamos en Acatepec, poblado nahua-mestizo, a 20 minutos de taxi de Ometepec.





Acatepec, 1995

Llegamos luego a la casa de Bartolo de la Cruz, persona con trato cálido, amable hasta en la mirada. Rápidamente llegaron a rememorar lo que los había unido medio siglo antes. Noté en los ojos de ambos cómo esos recuerdos fluían "en la marcha" y con velada nostalgia:

> En aquel tiempo sí estábamos más nuevos. Cuando se llevó la danza en Tlacoachistlahuaca –dijo Bartolo–, ¡híjole!, la querrían de corazón… Y a la gente le gustaba que se fueron allá a Tlacoachistlahuaca el 8 de diciembre... Y luego vinieron más a pedir la danza...

Don Pedro asintió dando a entender que estaba entre los tlacoacheños que iban hasta Acatepec para solicitar la presencia de la danza.

> El que dio principio a la Danza de la Conquista en Acatepec fue Casimiro Jiménez. Ese señor no fue de aquí. Vino de por allá, de aquel lado de aquel cerro, de Guadalupe, de Huixtepec. Cuando ese señor dio principio a esa danza, aquí no la conocíamos en la región. Aquí se comenzó la Danza de la Conquista por ese señor de allá. Y ahora sí, de allí para allá dicen que un señor de Ometepec tenía la historia completa. Efrén Sandoval se llamaba ese señor, que también ya es finado. Y ése le acabó de ampliar la historia de la Conquista... ese señor le dio las relaciones que le hacían falta a aquel finado Casimiro. Casimiro fue maestro de mi hermano Adolfo. Él comenzó a bailar chiquillo, primero de Negrito, con la cartilla más sencilla. Ahí comenzó, y bailando y bailando ya iba cambiando cartilla y cambiando cartilla hasta que llegó a ser el general Cortés. Y allí, pues, agarró la onda. Él fue el que nos lo enseñó a todos. Aquí, en Azoyú, San Luis Acatlán, Cuajinicuilapa, él anduvo mucho. Anduvo trabajando con el finado Fidel Ruiz... Un día, casi que en frente de todos, Casimiro y Adolfo hicieron una conformidad con este Fidel, se pusieron de acuerdo para trabajar parejo. Luego, mi hermano Adolfo le pasó la historia a mi hermano Chico [Francisco de la Cruz]. Y ya después de eso me tocó a mí. Yo veía que también ya… [es decir, que por viejo Adolfo ya no podía enseñar más]. Hermano ya, le decía yo, pásame la historia o véndamela, a ver si podemos chambear nosotros ¿Y qué, de veras?, dijo. Sí, dije yo. Cuando téngamos algún trabajo te vamos a pasar algo para que comas. Órale pues, y me da todas las relaciones. Las saqué en limpio, como yo puedo hacer [escribir], saqué todo. Que luego me sale un

> trabajito y yo le regalé 25 000 a mi hermano; luego mi sobrino que comenzó a trabajar conmigo, le regaló 50 000 y ya quedó contento. Y otra vez que haya otra movida te damos más y así fue que me hizo responsable de todo. Así yo tengo ahí todas las relaciones y aumento de relaciones que me las dió un maestro de Ometepec que se llamaba Pedro Rodríguez…

Bartolo dice que no conoce la fecha de los comienzos, pero gracias a un cruce de acontecimientos es posible tantear, con buena aproximación, que la introducción de la danza en Acatepec puede haber ocurrido entre 1910 y 1915. De ahí la danza se transfiere, con alguna modificación, a la vecina ciudad de Ometepec, por obra de Efrén Sandoval, y al poblado predominantemente amuzgo de Xochistlahuaca por manos del maestro Victoriano López. Según Agadeo Polanco, difunto maestro de la danza en Xochistlahuaca:

> Victoriano la modificó bastante, por lo menos en el vestuario y también los sones y la parte de la traición de Moctezuma y otras cosas más. Primero se vestían los mexicanos como los españoles, todos con la misma casaca. Con casaca y sombrero, de diferentes colores. Se distinguían por el sombrero. Porque los mexicanos todos con coronita y los españoles con sombrero. Ya ese señor Victoriano yo creo que vio en un libro.

Cuando la danza y el maestro de Acatepec dejaron de ir de visita a Tlacoachistlahuaca –en 1951–, el maestro de danza de Xochistlahuaca, Victoriano López (amuzgo), fue invitado para que enseñara a los tlacoacheños a bailar la danza. Y en 1954, Tlacoachistlahuaca tuvo su propio maestro de danza: Gildardo Díaz.

Don Lalo logró ser dueño de un índice de relaciones (cuaderno de la danza) cuando tenía sólo trece años de edad; a los quince, enseñó la danza por primera vez en el poblado amuzgo de Huehuetónoc. Al respecto, nos dice:

> Yo fui que difundí todo aquí arriba. Al principio, pus, fue a Huehuetónoc; el segundo año me tocó aquí [estamos hablando de 1954, cuando don Lalo tenía 16 años]. Ese año que comencé aquí iba a venir Adolfo de la Cruz –el maestro de Acatepec que inició la danza en Tlacoachistlahuaca– y quién sabe por qué, pero falló; la gente ya estaba reunida y el mayordomo ya con



gastos; entonces dijeron: ya vimos que Lalo ya puede; por lo menos, si hay alguna falla, ya es muy pequeña, ya vamos a tratar de que él enseñe aquí ya, porque vimos que la danza de Huehuetónoc salió muy bien, entonces hay que darle preferencia a él. Entonces me buscaron a mí y ahí sí salió la danza bien, y ya, con que me quedé y cada año y cada año yo enseñaba…

Fue gracias a Gildardo Díaz, Andrés Feliciano –otro maestro de la danza en Tlacoachistlahuaca–, Filiberto Carmelo de Jesús, Victoriano Agustín y Agadeo Polanco, maestros de Xochistlahuaca, que la danza anduvo difundiéndose en los pequeños poblados de la región de la Montaña. Todos estos maestros asumieron el mismo papel que Casimiro Jiménez, los hermanos de la Cruz y otros más desempeñaron en la planicie costachiqueña. Todos ellos, junto con otros maestros que los han sustituido en la actualidad así como otra gente "de gusto", han sido los protagonistas de esta difusión.

***

Hoy en día la danza se encuentra sólidamente arraigada en decenas de poblados mestizos, amuzgos y mixtecos de la costa y de la sierra, fruto de un milagroso connubio entre "el gusto, la promesa y la necesidad". Ser maestro de danza en esos tiempos y en esa región, ha sido indudablemente una manera de "ganar un dinerito", pero también de ofrecerle trabajo al Santo Patrono para que el pueblo luzca el día de su fiesta. En ello han contribuido desde un principio todos los danzantes, los músicos, los mayordomos, los tatamandones indígenas y demás colaboradores, cada quien costeando los gastos o metiendo trabajo a su manera. A todo esto hay que agregar que en este tiempo en que todo se difunde a través de las redes sociales, la danza no podía escapar a esta dinámica. Con solo teclear las palabras "Danza de la Conquista de México" en el buscador de nuestro teléfono, la cantidad de imágenes, videos e informaciones a nuestra disposición se vuelve absolutamente impensable, sobre todo imaginándonos melancólicamente, sentados en la mesa con don Pedro y don Bartolo en la casa de éste, evocando y reconstruyendo de a poquito cuando todo comenzó. Sentado frente a mi computadora puedo saltar en unos pocos *clicks* de Ometepec a Igualapa, a Cochoapa, Xochistlahuaca, Cozoyoapan, Tlacoachistlahuaca, San Pedro Amuzgo y otros lugares más. Pero la facili-

dad y la velocidad de este tipo de evocaciones —su hiperdisponibilidad— tienen un precio: me parece que el más importante es el aplanamiento de la temporalidad-territorialidad; la pérdida de esa intensidad histórica que las narrativas presentadas anteriormente se propusieron recrear: la narrativa de la conversión, de la resistencia, de la permanencia. El gusto como motor del arraigo y de la difusión. Las fotos que presento a continuación están embebidas de esta intensidad vivencial. Ojalá y se puedan mirar bajo esta perspectiva.

Bibliografía

Bonfiglioli, Carlo (2004). *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto, texto y sistema en la antropología de la danza.* México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Foster, George, M. (1962). *Cultura y conquista. La herencia española de América.* Xalapa: Universidad Veracruzana.

García, Rosario (1995). *Danza de la Pluma o de la Conquista en Zaachila, Oaxaca* [tesis de maestría]. México: Escuela Nacional de Danza Folklórica / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coord.) (1996). *Las danzas de conquista I. México contemporáneo.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica.

Loubat, Joseph-Florimond duque de (1902). "Letra de la Danza de la Pluma de Moctezuma y Hernán Cortés con los capitanes y reyes que intervinieron en la Conquista de México". *Congrès International des Américanistes*, núm. 1, pp. 221-261.

McAfee, Byron (1952). "Danza de la Gran Conquista". *Tlalocan. A Journal of Source Materials on the Native Cultures of Mexico*, vol. 3, núm. 3, pp. 246-273. https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.1952.373

Ricard, Robert (1932). "Contribution a l'étude des fêtes de Moros y Cristianos au Mexique". *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 24, núm. 1, pp. 51-84. https://doi.org/10.3406/jsa.1932.1844

Turner, Victor (1981) [1976]. "Prólogo", en Ronald L. Grimes, *Símbolo y conquista. Rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo Mexico.* México: Fondo de Cultura Económica, pp. 9-11.



Val Julián, Carmen (1985). *Vies posthumes de Moctezuma II* [tesis de doctorado]. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Val Julián, Carmen (1991). "Danses de la Conquête: une mémoire indienne de l'histoire?", en Alain Breton, Jean-Pierre Berthe y Sylvie Lecoin (ed.), *Vingt études sur le Mexique et le Guatemala réunies à la mémoire de Nicole Percheron.* Tolosa: Centre d'Etudes Mexicaines et Centramericaines / Presses Universitaires du Mirail, pp. 253-266.

Warman, Arturo (1968). *La Danza de Moros y Cristianos. Un estudio de aculturación* [tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas]. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Carlo Bonfiglioli realizó sus estudios de grado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (1993) y de maestría (1995) y doctorado en la Universidad Autónoma Metropolitana (1998). Es autor de dos libros individuales –*Fariseos y Matachines en la Sierra Tarahumara*, 1995 y *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca*, 2004–, coordinador de seis libros colectivos –*Las danzas de conquista en el México contemporáneo* (1996); *Las vías del Noroeste*, vol. 1 (2008), vol. 2 (2008), vol. 3 (2011); *Reflexividad y alteridad. Estudios de caso en México y Brasil*, vol. 1 (2019) y vol. 2 (en proceso)– y autor de más de 50 artículos científicos. Ha impartido varios cursos y dirigido tesis en el Posgrado de Antropología y de Estudios Mesoamericanos de la UNAM. Ha coordinado dos proyectos interinstitucionales e interdisciplinarios: el primero sobre una perspectiva sistémica del Noroeste de México y el segundo sobre ontologías indígenas americanas. Su campo de indagación actual apunta a una "teoría rarámuri del chamanismo". En dos ocasiones recibió el Premio Bernardino Sahagún (1994 y 1999).



CONTENIDO

Vol. 4, núm. 8, septiembre 2021-febrero 2022
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES
revista digital multimedia



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO







Encartes, año 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.